

博士学位論文  
要約

江戸川乱歩『パノラマ島綺譚』論  
——— 〈消極的社会運動〉としてのエロ・グロ・  
ナンセンスに見る乱歩の〈新しさ〉 ———

A Study of Edogawa Ranpo's Strange Tale of Panorama Island:  
His novelty in Erotic-Grotesque-Nonsense as Passive Social Movement.

聖心女子大学大学院  
文学研究科・人文学専攻

西川 蘭  
2018年3月

## 【序章】

中島河太郎が「ナンセンスと猟奇とエロとが三つ巴となって、読物界を席捲していた時代だが、乱歩はいわばその尖端に在ったといってもよい。」<sup>(1)</sup>と指摘する通り、乱歩作品を一言で言い表すとすれば、時代的に見ても作風的に見てもエロ・グロ・ナンセンスが最も相応しいとされている。ここで言われるエロ・グロ・ナンセンスとは、紀田順一郎が指摘するように「見方によっては（中略）しよせん慌ただしいジャズ小唄に彩られた刹那的な社会現象でしかなかったともいえる」<sup>(2)</sup>ものである。エロ・グロ・ナンセンスがもたらす享樂に焦点が絞られてきたのだ。しかしエロ・グロ・ナンセンスについて足立元が「実は、両者は相互に否定しあうことなく、むしろ一面では補強関係を結んでさえいた」、「プロレタリア美術の画面には、その崇高なスローガンとは正反対の、質としてのエロ・グロ・ナンセンスを持った表現が溢れていた」<sup>(3)</sup>と述べるところを踏まえるならば、エロ・グロ・ナンセンスは単純な享樂であるどころか、プロレタリア運動のように（積極的）社会を変革しようとする流れと質的に通底していることがわかるのである。プロレタリア運動のように積極的な社会運動（積極的社会運動）ではないかもしれないが、エロ・グロ・ナンセンスは消極的ながらも社会を変革しようとする力（消極的的社会運動）を持っているのである。本稿はこのようなエロ・グロ・ナンセンスの側面を捉えることにより、エロ・グロ・ナンセンスを代表するとされる乱歩の金字塔『パノラマ島綺譚』<sup>(4)</sup>にこれまで言及されてこなかった（消極的的社会運動）としての乱歩作品の可能性を見出したものである。

以下に第一章から終章までの内容を大まかにまとめる。

## 【第一章 はじめに——問題の出発点と論の方向性について】

「旧探偵小説時代は過去のた」<sup>(5)</sup>で乱歩が振り返るように、乱歩は自身を古い人間で、時代と相容れない性質を持って

いると考えていた。しかし一方で乱歩は、先述の通りエロ・グロ・ナンセンス時代を代表する作家であるとされていた。つまり乱歩は反時代的であると同時に、その作品は極めて時代的なものとして認識されてきたのである。さらにこの時代的なエロ・グロ・ナンセンスが〈消極的社会運動〉としての熱を秘めていた可能性が、すでに近年の先行研究によって仄めかされつつある。例えば糊沢健「凌雲閣から見えない浅草」<sup>(6)</sup>や荒俣宏『プロレタリア文学はものすごい』<sup>(7)</sup>や栗田卓「江戸川乱歩と『プロレタリア』」<sup>(8)</sup>だ。これらの先行研究では時に乱歩作品とプロレタリア文学が直接関連づけられて語られることもあった。並びに、大正末期に探偵小説のプロレタリア文学性をめぐって起った乱歩と前田河広一朗との論争を見れば、乱歩作品自体がプロレタリア文学の片鱗をうかがわせるものであることがわかる。すなわち、乱歩作品にエロ・グロ・ナンセンスとプロレタリア文学性が同居しているというのである。それは初出から十年後の昭和十四（一九三九）年に発禁処分を受けることとなった「芋虫」<sup>(9)</sup>からも窺うことができる。戦争の後遺症によって社会から隔絶され、金鶏勲章の榮譽すら軽視するようになっていくある軍人の顛末を描いたこの作品は、左翼系読者から歓待を受け、のちに発禁処分を受けた背景を持っている。この点から、『芋虫』は反国体的な社会思想を持った作品であるということがわかる。しかし同時に、四肢とあらゆる感覚機能を失った夫とその妻の異常な愛欲の果ての破滅までをも描いたこの作品が、乱歩夫人から『いやらしい、こんな残酷なものおよしなさい』<sup>(10)</sup>と指摘されたように、『芋虫』は濃密なエロ・グロの要素も秘めている。すなわち、『芋虫』という作品には、乱歩ならではのとも言うべきエロ・グロ文学の要素と、天皇を絶対とする制度に反抗する〈プロレタリア文学の要素〉が同居しているのである。この『芋虫』という作品は、乱歩作品にエロ・グロとプロレタリア文学が相互作用しあうものとして存在する事実を読むものに教えてくれるのである。

以上を踏まえ、では乱歩の代表作とされる『パノラマ島綺譚』におけるエロ・グロ・ナンセンスに秘められた社会性とは何だろうか。これを①〈エロ〉、②〈グロ〉、③〈ナンセンス〉それぞれに論じていく。

【第二章 〈エロ〉——ポルノとアート——】

本章では〈エロ〉について、作中に数多登場する裸女に注目し、これを当時の社会における一般的な裸体観と比較し論じる。まず作中、主人公・人見とその偽の妻・千代子との間で〈言葉〉がほとんど意味を持たない点を指摘した。言葉の代わりに人見と千代子を繋ぐのは当初、〈まなざし〉であった。人見は千代子を性的な対象として意識し、触れられないからこそ一層彼女をつぶさに観察するようになる。そして彼女への性欲が転倒するように、パノラマ島は作られていった。しかしパノラマ島にいる数多の裸女はいずれも、性欲を感じさせることのない芸術的な存在として描写されていく。芸術作品としての禁欲的な裸女、と聞くと、黒田清輝の「朝妝」を中心とする近代の〈裸体画論争〉が彷彿とされる。宮下によって「これ以降、同じヌードでも、芸術的なものと猥褻なものに二極分化し、前者が後者より上であるという偏見が日本社会に根づいてしまった」<sup>(11)</sup>と指摘されるように、一連の騒動によって日本人の裸体観は引き裂かれていた。そして「大正四年からの四、五年間」に「サロメ」ブーム<sup>(12)</sup>を迎えることによって、日本人の裸体観は更に歪曲していく。松井須磨子や川上貞奴、松旭斎天勝といった様々なサロメ女優の扇情的な肉体が議論され話題となるなかで、もとは聖書の一節に基き、オスカー・ワイルドがフランス語で執筆した戯曲『サロメ』からは逸脱した演出がなされるようになっていったのである。つまり「朝妝」の貴賤如何を説いていたあの論争がいずれにせよ「朝妝」そのものを揺ぎ無い作品として据えていたのに対し、サロメの肉体を見る大正期の観客のまなざしはサロメそのもののありかたを歪曲し、より扇情的でよりポルノ的なものに変化させていったのである。〈見たいサロメ〉というニーズが原典のサロメを変形させていったのであれば、観客はサロメの裸体の質を如何様にも操ることが出来たということになる。言い換えればそれは聖書を基にした神聖な〈芸術〉を、自分好みの〈ポルノ〉に変形させるという〈見る〉ものの権力である。明治裸体画論争の中で生まれた〈二つのまなざし〉

では、裸体の価値そのものは流動的であり、むしろ厳しく差別化されたのは、〈見る〉側の見方の方向性であった。しかしこの時代においては〈見る〉側の欲望に裸体価値が振り回されかねない状況だったのである。このようにして、視覚の権力は強められていったのである。

一方で『パノラマ島綺譚』の裸女は、禁欲的な芸術作品でありながら実は雇われの女優であったことが本文で明らかにされている。しかし女優とは、先程のサロメがそうであったように、本来性の魅力を明け透けに曝す存在として認識されていたことが当時の資料からわかる。つまりパノラマ島の裸女たちは、実はその肉体にポルノ性を秘めながらも、禁欲的な芸術作品として見られているということになる。すなわちこの島における〈まなざし〉は、真実を見抜くものではないのである。物語冒頭、人見と千代子を繋いでいた〈見ること〉は、徐々にその効力を失ってしまうのである。

では『パノラマ島綺譚』は裸女のポルノ性を暴くことなく、視覚の隠匿性に甘んじて終わるのだろうか。いや、そうではない。裸女のポルノ性は〈視覚〉ではなく〈触覚〉によって暴かれることとなる。

円陣を組んだ裸女の上に乗って人見と千代子が感じるのは、圧倒的な性的快楽・官能であった。人見と千代子が初めて意識的に触れ合う千代子殺害場面でも、単なる殺害描写を超えた濃密な官能描写がなされている。〈触覚〉は〈まなざし〉が見抜けなかった禁欲的な裸女のポルノ性を鋭く見抜く新たな芸術感覚として登場するのであった。

以上から、『パノラマ島綺譚』は、歴史の中で社会に権威付けされてきた〈まなざし〉の本性を〈触覚〉によって暴くラディカルな物語であると主張した。

### 【第三章 〈グロ〉——精神病言説と犯罪・天才——】

本稿における〈グロ〉とは、腐乱死体などのいわゆる〈グロ〉のみを指すのではない。ここでいう〈グロ〉とは、猟奇的

な犯罪に走るとされた精神病患者を取り巻く言説、精神病患者に対する社会のあり方を指す。先取りして言えば、『パノラマ島綺譚』の人見廣介こそ、精神病患者となっていく（グロ）な人物であった。つまり人見そのものが、当時の読者にとって猟奇的な犯罪の危険性を感じさせる（グロ）だったのである。

まず始めに、人見廣介が物語冒頭から神経衰弱を患っていた点に注目した。飽き性の厭世家にも見える人見の生活態度も、実は神経衰弱に見られる顕著な症状と符合することが資料からわかる。加えて当時の資料から、神経衰弱が悪化して精神病になると一般に広く噂されていたことを明らかにした。さらに旧刑法から新刑法へ移行する中で、健常者と精神病患者との間に（中間者）という概念が付け足され、懲罰の対象とされたことが資料からわかる。こうしてあらゆるレベルで心を病む人々をまとめて（犯罪者予備軍の危険分子）として差別する論調が生まれる。その（中間者）の中に神経衰弱患者も含まれていた点に注目するのであれば、人見は冒頭より犯罪者予備軍の神経衰弱患者・中間者として登場していたことがわかる（13）。

人見と精神病を繋ぐものはこれだけではない。当時の資料を見ると、自分の力で生活を送る事の出来ない人々をも無分別に精神病患者とする論調があったことがわかる。その論調の中では、労働に従事できない者などすら広義の精神病患者として危険視されようとしていた。つまり社会に貢献する力を持たない弱者を、危険分子として社会から切り捨てようとしたのである。無論、労働に従事しない人見もこの論調の中では精神病患者の枠に取り込まれたであろうことは明らかである。

そして人見は後に、菰田の墓暴きの恐怖から世の中の犯罪者と同じ様な精神病の心持ちになっていくことが本文に明記されている。このようにして人見は、神経衰弱の中間者として登場し、精神病患者として犯罪者となっていくのである。以上から、『パノラマ島綺譚』が当時の精神病言説に極めて寄り添うかたちで執筆されていることがわかる。

ここまで、人見の病は一見精神病患者の暗部のみを描いているように見えるかもしれないが、そうではない。なぜなら人見は精神を病むと同時に一大芸術を作り上げるからだ。芸術家としての人見は、作中で千代子や北見から高い評価を得ている。

特に北見からは「天才」と賞讃される。(精神を病んだ) (天才)と聞くと、ロンブローゾの『天才論』が想起される。天才は皆一様に精神病であり、精神病患者は天才になりやすいと主張したロンブローゾの『天才論』は、大正末期から昭和初期にかけてロンブローゾ・ブームを巻き起こし、川端康成をはじめとする知識人に広く親しまれていた。雑誌『変態心理』においても、この『天才論』の理論が論客達に好意的に受け止められ、知識人の間に(心の病こそ天才たる所以)として病を特権化していこうとする流れが見受けられた。つまり人見の精神病は、差別の対象として社会から排除するきっかけともなれば、天才として大偉業を成し遂げることもできる力を秘めたものとして物語に存在しているのである。このように精神病は、二方向の価値観を讀者にもたらすものとして興味深い。しかしそれ以上に興味深いのは、菰田というもう一人の病者の存在だ。菰田の持病でもあり、結果的に彼を死に至らしめた癲癇という病もまた、精神病の一種として激しい差別的言説に曝されていたことが当時の資料からわかっている。すなわち菰田と人見は二人の病者として登場するのである。しかし二人への評価は、二人を測る価値観のものさしをほんの少し変えれば容易に転換してしまうものであった。例えば二人の生涯を精神病患者に対する差別的言説に基いて比較した場合、犯罪者となる人見と穏やかに生涯を終える菰田とではまるで異なったものになる。行政的には人見は最悪のパターン、菰田は理想的なパターンだったということができるだろう。一方で二人の生涯を『天才論』にそくして芸術的な価値観から比較した場合、人見は大芸術を成し遂げた稀有な天才であり、菰田は凡人として生涯を終えたつまらない人、ということになる。

社会によって虚像化された(グロ)を内面化したはずの精神病患者が持つ、(精神病ゆえの才能)の魅力から社会を見下ろしたとき、その価値に気付かないまま合理性に基づいて病者を弾圧せんとする社会の絶対的「常識」も、実は絶対ではない可能性があることに気付かされる。『パノラマ島綺譚』は、このような精神病の二面性を描くことで、社会が漠然と定めた絶対的価値観・「常識」を転倒させるのである。

【第四章 〈ナンセンス〉——馬鹿馬鹿しさと社会風刺——】

エロ・グロに対し、ナンセンスは乱歩作品とは無縁のものと考えられることが多い。それは「江戸川乱歩・横溝正史 対談 探偵小説を語る」(14)といった座談会やエッセイにおいて乱歩自身がナンセンス忌避の言葉を残しているからだ。しかし、当時のナンセンス作品を見れば、ナンセンスが我々の思い描くものとは異なる意味合いを持っていたことがわかる。本章ではそうしたナンセンスの真の意味を調査すると共に、乱歩作品に表れたナンセンス性を明らかにしている。

まずナンセンスが大きく(物理概念等の)常識の裏切り、(風刺)を指すものであることを明らかにした。中でも本稿では「昭和四年から六年頃にかけて、中村正常等の新興芸術派の作家たち」によって特殊な流行をみせた『ナンセンス文学』と呼ばれる文学」(15)を中心に論じている。

新興芸術派によるナンセンス小説は、ナンセンスが本来意図するものから逸脱しているとして平林初之輔から批判を受けていた。なぜなら平林の目指すナンセンス文学とは「伝統、権威、一切の上品ぶつたもの、勿体ぶつたもの、形式主義、に対する消極的破壊の文学である。価値転倒の文学」(16)という、強い社会的思想を持つものだったからだ。平林のみならず、社会学者の赤神良譲や映画監督の伊丹万作もそれぞれにナンセンスの価値転倒性や非権威主義に注目していたことは、資料に明らかである。つまり社会で当然とされているものや権威付けられている価値観を転倒させるものがナンセンスである、と彼らは考えていたのだ。

では平林の批判の通り、当時の日本ナンセンス作品が社会性をまったく持っていなかったのか、というところではない。例えば檜崎勉「ゾロオスを穿き忘れたお嬢さんの話」(『文学時代』昭和四(一九二九)年十月)や中村正常「隕石の寢床」(『隕石の寢床』改造社 昭和五(一九三〇)年七月／『隕石の寢床』ゆまに書房 平成十(一九九八)年五月)といったナ

ンセンス小説には、やはり権威あるものへの批判や社会制度への皮肉が込められているのである。

続いて『パノラマ島綺譚』の掲載紙であり、乱歩の古巣でもあった雑誌『新青年』が、世間のナンセンス流行に先駆けてナンセンス小説を紙面に取り入れていた点に触れている。フランスのユーモア作家・カミの「火葬にされた男の帰宅」(17)や小酒井不木の「断食の幻想」(18)、ナンセンス評論など『新青年』掲載作に言及し、『新青年』が昭和二年の早い段階でナンセンスの社会性を見抜いていたと主張することができる。さらに論文中では、こうしたナンセンス性が、『パノラマ島綺譚』よりも以前に乱歩作品に表出していることを、評論、実作など様々な面から論じている。

重要なのは、これらの〈乱歩に影響を与え、乱歩作品に表れたナンセンス性〉が実際に『パノラマ島綺譚』に表出しているか否か、という問題である。以下論文では『パノラマ島綺譚』をナンセンスに照らし合わせ、精緻な読みに取り組んでいる。その例として、作中における表現技法や自殺、機械の群など様々なナンセンス性に触れたが、特筆すべきはパノラマ島が腐敗政治の国・日本のパロディとして浮上する点だ。完成間近のパノラマ島が、島でなく国と称されることは本文に明らかだ。つまりこの島は〈島〉であると同時に〈国〉——つまり日本を思わせる〈島国〉なのである。人見はパノラマ建設の障害を取り除くため、あるいは人見自身の罪を隠ぺいするため親族や政府に多大な賄賂を贈っていたことも明記されている。つまりこの島は腐敗政治の国なのである。しかし一国の王として君臨する人見も、実のところ菰田に成り代わった一介の事業家でしかない。これもまた明記されていることではあるが、島の建設はあくまで人見の事業の一環として行われているのである。すなわち、人見は国王ではなくブルジョアなのであり、島での振る舞いはすべて思い上がったブルジョアの〈王様ごっこ〉であったということになる。人見は雇用者として君臨し、島の裸女は感情を失った被雇用者として島での過酷な労働に従事しなくてはならないのである。

この島の腐敗を告発し、人見を破滅に追いやるのは、菰田の親族である東小路伯爵夫人であった。伯爵夫人は金銭の力で

唯一懐柔できなかった人物として物語に登場するのである。一見すると、伯爵夫人は正義の人であるかのように見えるかもしれない。しかし実は伯爵夫人こそ裕福な貴族の象徴なのである。伯爵夫人が金銭の力に屈しなかったのは、単に人見の賄賂が夫人にとって影響力を持つほどのものでなかったからに過ぎない。つまりブルジョアの富が貴族の富に屈したに過ぎないのである。その戦いの場に国民として島で営みを送る張本人の裸女は存在しなかった。ここに島国・日本への強烈な風刺が見えてくるのである。

以上から、『パノラマ島綺譚』がナンセンスによって、プロレタリア文学とはまた違った角度から社会批判を行っている結論付けている。

#### 【終章】

本章ではまず初めに改めて全体の論をまとめていく。第二章から第四章までの全三章を通してわかったことは、〈ナンセンス〉が平林の「伝統、権威、一切の上品ぶつたもの、勿体ぶつたもの、形式主義、に対する消極的破壊の文学である。価値転倒の文学である。」といったような社会批判精神を持っているように、〈エロ〉や〈グロ〉もこのような〈既存の価値観や既成概念を転倒させる〉ような社会批判精神を宿しているということだ。例えば『パノラマ島綺譚』は視覚が絶対的に正しいとは限らないことや、精神障害を患うことが害悪ではないこと、正義とは何か、崩壊の先に自分たちは何をみるのか、その可能性や必然性を読むものに示すのである。

以上を通じて〈消極的社会運動〉としてのエロ・グロ・ナンセンスと『パノラマ島綺譚』の相関を論じた。これによって、これまで指摘されることのなかった社会性——〈既成の絶対的な価値観や社会通念を次々と転倒させる力〉をもった作品として『パノラマ島綺譚』を評価した。

続いて本章では、エロ・グロ・ナンセンスが現代にも通じる問題意識を秘めているとして、現代のエロ・グロ・ナンセンスを（エロ——現代の裸体画論争）、（グロ——新型うつ流行）、（ナンセンス——東日本大震災後の絆）から考察している。そして乱歩作品がアニメ化・映画化によってリバイバルブームを起こしている点に着目し、現代人の意識が乱歩作品となぜ通じるのか、団鬼六、桐野夏生、岸誠二などによる様々な評論やコメントなどをもとに論じている。

最後に今後の展望を示し、本論を閉じた。

- 1 中島河太郎『日本推理小説史 第三卷』東京創元社 平成八（一九九六）年十二月 一五九頁
- 2 紀田順一郎「都市の闇と迷宮感覚 エロ・グロ・ナンセンス時代と江戸川乱歩」『別冊太陽』平成七（一九九五）年一月
- 3 足立元「プロレタリア美術とエロ・グロ・ナンセンス」『近代画説』平成十八（二〇〇六）年
- 4 『新青年』大正十五（一九二六）年十月〜昭和二（一九二七）年四月 五回連載（大正十五（一九二六）年十二月、昭和二（一九二七）年三月休載
- 5 『新青年』昭和六（一九三一）年二月
- 6 『浅草文芸ハンドブック』勉誠出版 平成二十八（二〇一六）年五月
- 7 平凡社 平成十二（二〇〇〇）年十月
- 8 『立教大学日本文学』平成二十二（二〇一〇）年十二月
- 9 『新青年』昭和四（一九二九）年一月
- 10 「探偵小説十年」平凡社版『江戸川乱歩全集 第十三巻』昭和七（一九三二）年五月より／光文社版『江戸川乱歩全集 第三巻 陰獣』平成十七（二〇〇五）年十一月 七〇五頁
- 11 宮下規久朗『刺青とヌードの美術史——江戸から近代へ』NHK出版 平成二十（二〇〇八）年九月 一〇八〜一〇九頁
- 12 戸板康二「松旭齋天勝のサロメ」『オール讀物』昭和五十八（一九八三）年十一月
- 13 無論、このような論調は現代においては通用するものではなく、悪質な差別的主張であることは言うまでもない。しかし本稿では、墓暴きという犯罪に手を染める人見廣介の「犯罪の恐怖」「良心」が「凡ての犯罪人と同じ様に、一種の

精神病患者」(光文社版『江戸川乱歩全集 第二巻 パノラマ島綺譚』(平成十六(二〇〇四)年八月 三九〇〜三九一頁)状態になる事で克服されたと語られる点に着目し、論を展開する事情から、これらの資料を用いた。当時の資料は、あくまで調査を目的として利用したまでである。

<sup>14</sup> 『宝石』昭和二十四(一九四九)年、九・十月合併号／『ユリイカ』昭和六十二(一九八七)年五月

<sup>15</sup> 小林真二「『ナンセンス文学』の様相——中村正常を中心に——」『文藝言語研究 文藝編』平成十(一九九八)年

<sup>16</sup> 平林初之輔「昭和四年の文壇の概観」『新潮』昭和四(一九二九)年十二月 ※傍線引用者

<sup>17</sup> 『新青年』昭和二(一九二七)年二月号

<sup>18</sup> 『新青年』昭和二(一九二七)年五月号